

**Estereotipos y transgresión en los cuentos de
Jennie Carrasco Molina**

Beatriz Elisa Moyano
Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta (CIUNSa)

Resumen

El presente trabajo ha sido producido en el marco del proyecto LITERATURA Y CULTURA HISPANOAMERICANAS: GÉNEROS Y SUBJETIVIDADES EN TIEMPOS RECIENTES (CIUNSa n° 1913) el cual, dirigido por la Dra. Elena Altuna, examina textualidades cuestionadoras de las diferencias taxativas que afectan los géneros textuales y sexuales tradicionales. La comunicación se centra en la impugnación que los cuentos de la escritora ecuatoriana Jennie Carrasco Molina, contenidos en *La diosa en el espejo* ([1995] 2000) y *Cuentos de ceniza* (2006), hacen de estos últimos.

En un trabajo anterior observamos que la representación estereotipada de la mujer en narrativa escrita por varones fue des-solidificándose en el transcurso del siglo XX hasta llegar, bajo el impacto de las luchas feministas y los cambios sociales, hasta llegar a una verdadera reformulación de las identidades genéricas.

A partir de estos resultados y de la lectura de textos escritos por mujeres, a fin de constatar si estos cambios eran tan rotundos en ellos, pudimos comprobar que, embarcados desde mucho antes en la reformulación que plantean sus colegas varones, siguen (incluidos los de las últimas décadas) construyendo personajes atrapados en los estereotipos construidos desde la racionalidad patriarcal, junto a los que se liberan de ese lastre, pero viven bajo la presión de la propia culpa o de las convenciones sociales o religiosas, siendo los menos los que viven con alegría su proceso liberador.

La hipótesis para los escritos de mujeres y, por consiguiente, para los de JCM es la siguiente: la construcción de personajes femeninos con identidades estereotipadas junto a la de otros que las deconstruyen en cuentos y novelas ¿tendrá que ver con la contradicción –quizá instalada todavía en la sociedad- entre el registro de subjetividades que aceptan las nuevas identidades y los nuevos roles de los personajes y de aquellas que no lo hacen?

Palabras clave

Representación-estereotipo-reformulación-identidad-género

TEXTO DEL TRABAJO

El presente trabajo ha sido producido en el marco del proyecto LITERATURA Y CULTURA HISPANOAMERICANAS: GÉNEROS Y SUBJETIVIDADES EN TIEMPOS RECIENTES (CIUNSa n° 1913) el cual, dirigido por la Dra. Elena Altuna, examina textualidades cuestionadoras de las diferencias taxativas que afectan los géneros textuales y sexuales tradicionales. La comunicación se centra en la impugnación que los cuentos de la escritora ecuatoriana Jennie Carrasco Molina, contenidos en *La diosa en el espejo* ([1995] 2000) y *Cuentos de ceniza* (2006), hacen de estos últimos.

En un trabajo anterior “Representaciones de la mujer en *Los ríos profundos* y otras novelas contemporáneas y actuales” (Moyano, 2011), nos referíamos a un texto de Ciro Alegría ([1935] 1995) en el que aparece una representación estereotipada de la mujer (madre o loca, sin

matices) y hablábamos tanto de una novela de José María Arguedas ([1958] 1998) como de una de Carlos Hugo Aparicio (*Trenes del sur*, 1988) mostrando una primera des-solidificación de los estereotipos que tenía que ver con ciertos procesos de transculturación narrativa. Terminábamos el texto analizando *Invencible como tu figura* (2005) del peruano Fernando Rivera y *Al lado de Clara que duerme* (2001) del jujeño Pablo Baca para llegar a la siguiente conclusión: la narrativa escrita por varones en Hispanoamérica, bajo el impacto de las luchas de las mujeres y los cambios sociales, va produciendo, durante todo el siglo XX una verdadera reformulación de las identidades genéricas, en otras palabras, de los roles y los lugares fijos construidos socialmente para los géneros.

A partir de estos resultados y de la lectura de textos escritos por mujeres, a fin de constatar si estos cambios eran tan rotundos en ellos, pudimos comprobar que, embarcados desde mucho antes en la reformulación que plantean sus colegas varones, siguen (incluidos los de las últimas décadas) construyendo personajes atrapados en los estereotipos construidos desde la racionalidad patriarcal, junto a los que se liberan de ese lastre, pero viven bajo la presión de la propia culpa o de las convenciones religiosas y sociales, siendo los menos los que viven con alegría su proceso liberador. Para las décadas más tempranas del siglo XX, se leyeron las novelas de la venezolana Teresa de la Parra (fundamentalmente *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* [1924] 1992) y los cuentos contenidos en el tomo *Los convidados de agosto* ([1964] 1995) de la mexicana Rosario Castellanos. Para las más recientes, la novela *Vetas de la memoria* de María Jesús Barrera (1998) y los cuentos de Jennie Carrasco Molina.

La hipótesis en todos los casos es la siguiente: la construcción de personajes femeninos con identidades estereotipadas junto a la de otros que las deconstruyen en cuentos y novelas escritos por mujeres ¿tendrá que ver con la contradicción –quizá instalada todavía en la sociedad- entre el registro de subjetividades que aceptan las nuevas identidades y los nuevos roles de los personajes y de aquellas que no lo hacen? Cabe aclarar que esta ambigüedad puede leerse en varios casos, tanto en el discurso del narrador como en el de los personajes.

Vamos a centrarnos en esta oportunidad en los cuentos de Carrasco Molina para observar en detalle a los personajes estereotipados (construidos desde la racionalidad patriarcal) junto a los que viven su proceso de liberación de esos mandatos con culpa, para cerrar con los que lo viven gozosamente.

PERSONAJES CRISTALIZADOS

Comenzamos por la **soltera embarazada** de amores prohibidos y perseguida por la culpa que la sociedad patriarcal y su vocera, la religión, han sembrado en ella. El cuento se denomina “Y el verbo se hizo carne” (Carrasco, 2000: 35). Ya desde el título, se hace presente el discurso religioso, en frase alusiva a la llegada del Mesías, cuyo significado cambia totalmente en este contexto. Se van configurando dos temporalidades: una, la expresada desde el primer párrafo en tiempo presente, en la que ángeles acusadores señalan a la mujer grávida con su dedo inquisidor y otra que se inicia en el segundo en la que predominan los pretéritos en la que se narra la vivencia del amor. Ambos tiempos se cruzan permanentemente. Hay un párrafo central marcado con “Ahora ella lucha con sus propios demonios” (Carrasco, 2000: 40) en el que la condena social, la de los ángeles inquisidores, se vuelve tan personal que el personaje comienza a identificarse con la mujer que, en el Apocalipsis, hizo llenar de ira al dragón. En este contexto, aparece la cita bíblica “Y estando en cinta clamaba con dolores de parto, en la

angustia del alumbramiento” (Carrasco, 2000: 40). El desenlace, colmado de presagios, se produce en el interior de una iglesia olorosa a incienso y allí

las estatuas de los santos la miran acusadoras y ella, sin saber a quién, ofrece allí al hijo que le crece dentro. Al salir es una más de los que, errantes, huyen de los alados jueces. Para siempre la perseguirán con sus sentencias y perseguirán a su hijo, a los hijos de su hijo, por los siglos de los siglos. (Carrasco, 2000: 42)

Si bien hay estereotipos fuertes como el de **la trepadora**, presente en el cuento “Soñar no cuesta nada” (Carrasco, 2006: 35) o el de **la que se enamora de imágenes creadas en su mente**, a partir de la voz de locutores (“El premio”, Carrasco, 2000: 85) o cantantes (“Romería y Caetano”, Carrasco, 2006: 7), me interesa mencionar el caso de **la soltera reprimida** “sombra sin sombra” (Carrasco, 2000: 45) a quien “nadie había besado” (Carrasco, 2000: 46) que intenta liberarse llenándose de colores brillantes después de soñar con niños y mariposas y que fracasa “devorada por la niebla” (Carrasco, 2000: 43) que da título al texto; o el de **la casada soñadora** cuyo deseo de locura es aniquilado por la rutina de su “máquina de coser” (Carrasco, 2000: 121), presente en el cuento de ese nombre, cuyo inquietante final plantea la probable ruptura de la misma con las palabras: “Algún día logrará ganarle a la máquina” (Carrasco, 2000: 126). En ambos comienza a perfilarse la posibilidad (frustrada o futura) de una vida diferente.

LOS PROCESOS DE LIBERACIÓN Y LA CULPA

En una pequeña reescritura de la novela de Cervantes, un cuento llamado “Dulcinea”, la *donna angelicata* del Quijote, después de esperar largamente el regreso de su amado, sale a buscarlo y lo mata en un acto de liberación absoluto. Sin embargo, arrepentida y convertida en “mujer de la triste figura” (Carrasco, 2000: 18), consulta a una hechicera cuyas pócimas le permitirán volver a contemplarlo. Bañada en lágrimas (producidas quizá por la culpa que la corroe por haberse apartado del lugar establecido) se une a una caravana de fantasmas y logra avistarlo en su lecho de muerte, agonizante pero no muerto (entonces ella no lo ha matado más que para sí), rodeado de parientes y amigos. Pero él no la ve “empeñado como estaba en guardar la imagen de la hermosa dama de sus sueños” (Carrasco, 2000: 20) dice el narrador omnisciente. Ante esta visión, Dulcinea quiere escapar, pero “no había ninguna puerta” (Carrasco, 2000: 20) con lo que se refuerza la dificultad que tienen los personajes de correrse de los lugares establecidos por la tradición, en este caso concreto, para salirse del lugar de la mujer ángel, contraparte de la mujer demonio, capaces de salvar al hombre o de perderlo en los infiernos, respectivamente.

Hay otro par de textos que hablan de estos procesos interiores de liberación de los mandatos propios de la sociedad patriarcal y la simultánea o falseada sensación de culpa, en los que se reiteran, de alguna manera, los procedimientos que aparecían en “Y el verbo se hizo carne” (Carrasco, 2000: 35). En uno “Acúsome padre que hice malas crianzas” (Carrasco, 2000: 69) vuelve no sólo la cita religiosa “Mil querubines bellos orlan tu dosel, quiero estar con ellos, virgen llévame...” (Carrasco, 2000: 71), sino también la mezcla de tiempos verbales pero, en este caso, indican lo contrario: los párrafos marcados con el uso del pasado (“me quedaba dormida mientras él me leía”, Carrasco, 2000: 71) hablan en primera persona de un amor presente con un artesano muy libre que se quiere abandonar por el peso de una formación

religiosa cuyas secuencias, intercaladas con las que hablan del amor, están en tercera persona y en tiempo presente (“digiere hostias y catecismo, callada y cabizbaja, manos juntas” Carrasco, 2000: 71) como si el peso de esas prédicas tuvieran mayor vigencia que el de la relación vivida y actual. Este juego de los tiempos verbales se rompe a partir de una parte del texto en que hay una mezcla de varios (encontramos hasta un futuro “padre Nicolás, rezaré los cuarenta padrenuestros” Carrasco, 2000: 74) cuando la protagonista, comienza a percibir su transformación interior. Entonces, el discurso, que empieza como una descripción de lo que ve en su huida del amado, se acerca al discurrir de la conciencia en la que aparecen -sin separaciones gráficas- voces sociales (la madre, las gordas) que la increpan:

Los niños, [...] sus mejillas partidas y llenas de mocos, mocosa cochina, todavía no sabe limpiarse la nariz y ya anda con enamorado, es mi primo madre, bájese la falda, indecente, qué rechazo hacia todo lo que significara hábitos y cabeza cubierta con ese trapo negro, gordas, de piel grasienta y lisa, desfilando hacia el barranco de la muerte con golpes de pecho, la libido remordida en la sublimación. Me encuentran en la calle y recomiendan castidad, fidelidad, todas esas cosas, no saben que vengo huyendo de vos con tu pelo largo, los sentimientos bullendo y el abrazo que me ofreces [...] (Carrasco, 2000: 75)

La transformación se produce en un intento de “deshilar nudos que antes me habían parecido imposibles de romper” (Carrasco, 2000: 76). Y de nuevo el fluir de la conciencia en el que la narradora en primera persona habla ya con el amado, ya con la madre:

Vos no tienes horario [...] has roto con todo lo que yo intento romper, sí madre, años con la palabra moralidad ahogándome como esos monstruos babosos que aparecen en las películas de ciencia ficción. Y de repente alguien que no la conoce, ni a usted madre, ni las palabras familia feliz, hogar, esposo, estatus, día de la madre. (Carrasco, 2000: 76)

Sorprende encontrar en esa última oración inconclusa una ruptura formal que acompaña la impugnación de las las palabras con las que la racionalidad patriarcal armó su trampa al “ángel del hogar”. Después de ellas el ciclo liberador se cierra con la abandono del cuarto empapelado de la casa paterna hacia esas manos creadoras de cosas tangibles, cuando el peso de la culpa se vuelve más liviano y la protagonista puede decir: “no hay fantasmas, espérame a las siete en el hotel.” (Carrasco, 2000: 76)

En el otro, “Y se le dio la llave del pozo del abismo” (Carrasco, 2000: 49), se acentúa el juego con las personas gramaticales. En efecto, al usar la primera del singular, la protagonista narra una experiencia religiosa en una iglesia, al parecer de culto católico, en la que ella va recibiendo prédicas de conversión. Este relato se ve interrumpido, muchas veces en medio de un párrafo, por una voz en tercera persona que habla de “la juana” (otra ruptura formal: el de usar el nombre propio con minúscula). Sin embargo, a poco de leer, nos damos cuenta de que hay un desdoblamiento de personalidad y que “la juana” es nada más que otro yo de aquella que en primera menciona sus falsificados propósitos de enmienda y, en tercera, nombra su lado más oscuro, el que tiene la llave del abismo y es capaz de seducir al propio cura.

Los feligreses miran boquiabiertos, atentísimos, cómo me debato entre nardos y absoluciones, con un pie al borde de ser santificada, sensación que no dura mucho y empuja a la juana a la liviandad indiferente de Luzbel que se recupera y empieza a caminar, convencida de que todos los reinos de este mundo están a sus pies. (Carrasco, 2000: 53)

Y la juana, fijándose en el cura que la invitó a sumarse al grupo parroquial, se declaró experta en la filosofía del vino, bebiendo en cálices benditos y desnudando ángeles, mientras mi madre me lleva en volandas para instalarme junto al órgano y al tarareo de los cánticos de campanario [...] (Carrasco, 2000: 54)

Me quedo con los mi mamá me mimaba entre las páginas de los cuadernos, olvidando los mejores la letra, honre a su padre y a su madre. Y, claro, la juana, sola, irrevocablemente dueña de la llave del pozo del abismo. (Carrasco, 2000: 55)

Vuelven a aparecer en ese desenlace las voces sociales, que han entrado sin comillas a diferencia de la cita bíblica con la que el cuento comienza “En el principio Dios creó los cielos y la tierra” (Carrasco, 2000: 51). Entre ellas vuelve a figurar la de la madre.

Es importante aclarar que, si hablamos de un falseado propósito de enmienda, es porque, ante el peso las admoniciones familiares que la sitúan en el lugar del cordero extraviado, ha usado la estrategia de colocarse máscaras, que son como el “velo de aparente recato que cubre apetitos dispuestos a estallar [...]” (Carrasco, 2006: 12) de la protagonista de “Nada de nada” (Carrasco, 2006: 12), que planea caminar desnuda en un bar sabiendo que merecerá ciertos gritos soeces: “loca” y “puta” (Carrasco, 2006: 14). Esta condena es evitada por “la juana” con sus máscaras:

[...] la juana ha aprendido hasta el arte de la magia: puede sacar de la manga cartas que anuncian su reducción más elemental a la foto de niña churitos, futuro de la patria; máscaras, una pequeña y moribunda para la abuela Julia que alista el reclinatorio y me pone a recitar salmos de su misal; la de laboriosa hormiga que carga el planeta sobre sus hombros, para complacer al tío Gabriel que me mira con el dedo en alto desde una estrella lejana (Carrasco, 2000: 52, 53)

Sin embargo, aún con la máscara de niña rulitos puesta, recuerda permanentemente ese otro tipo de vida, mucho más libre, el de la juana, del que está convencida, pero que no le evita las admoniciones permanentes.

LOS PROCESOS DE LIBERACIÓN GOZOSA

Hay dos cuentos cuyas protagonistas retornan a la ciudad de la infancia. En “Llovizna a medias” (Carrasco, 2000: 63), Ana vuelve para reencontrarse en un evento social con sus antiguas condiscípulas. La tía le presta ropas adecuadas ya que ella sólo tiene un pantalón viejo y unas botas. Harta de conversaciones pequeño-burguesas y formalidades, Ana comienza a comer con la mano y luego vacía las bandejas intactas en su cartera para llevarles cosas ricas a sus hijos. “El asombro general se convierte en hostilidad” (Carrasco, 2000: 67) dice el narrador; pero agrega algo acerca de las intenciones de Ana al hacer aquello “quiere liberar a todas de ese juego estúpido que es la formalidad” (Carrasco, 2000: 67). Se saca los zapatos y las medias de

nylon y se va a tomar cerveza en un bar con amigos a los que no les importa su viejo atuendo. El desenlace es sorprendente: ella sonríe por su travesura, pero no sabe que ha logrado su propósito: “En el hotel, las amigas suspiran aliviadas y empiezan a llenar sus carteras con todo lo que hay sobre la mesa” (Carrasco, 2006: 68)

En el otro, “Como un dinosaurio” (Carrasco, 2006: 42), la protagonista vuelve a trabajar. Un antiguo pretendiente muy avejentado la corteja pero ella “gusta de hombres guapos y jóvenes” (Carrasco, 2006: 43) y “quiere que el volcán la devore con tal de no volver a verlo” (Carrasco, 2006: 43). Leído el volcán como una metáfora del ardor de la pasión que recorre de punta a punta *Cuentos de ceniza* (a Romería la devoran las cenizas mientras mira un cartel de Caetano, deseando al cantante, durante una noche en que, cortada la luz, no puede escucharlo y sale a caminar (Carrasco, 2006: 10- 11); el fuego que vomita el volcán, metáfora de su perversa actuación, hace brillar el cuerpo de la protagonista de “Nada de nada” (Carrasco, 2006: 12) cuando ella sale desnuda del bar, etc.), podemos entender que el salto al volcán de esta protagonista es también metafórico, una entrega a la pasión: “El momento de saltar, recuerda al hombre viejo y flaco y hace una cara de asco. Cae en la caldera hirviente, con una gran sonrisa de alivio en el rostro y una entrega total al monte de sus sueños.” (Carrasco, 2006: 46)

Son las dos únicas que cierran el proceso de su liberación con una sonrisa. Tal vez porque, en un caso, la protagonista se estaba liberando sólo de las formalidades y porque, en el otro, si se entiende el desenlace en forma literal tenemos un suicidio. Pero salvemos la metáfora y digamos que se trata de una liberación sexual.

No hay sonrisa en el caso de la más independiente de todas, Nereida, personaje que se sitúa en las antípodas del estereotipo patriarcal de la mujer angelical, aspirante a ser ama de la casa de un matrimonio feliz y mamá homenajeadada cada día de la madre. El cuento comienza con el discurso de un narrador que habla del deseo irresistible de la protagonista, una mujer de veintisiete años, por tener un hombre a su lado; deseo que la lleva a hablar a todos sus conocidos, quienes se declaran ese día ocupados. Confiesa sin culpa en sus reflexiones dichas entre comillas en discurso directo “quiero disfrutar del sexo [...] yo no me enamoro de ninguno. Sólo pruebo sus cuerpos [...]” (Carrasco, 2000 :130- 131). Sabe, según el narrador que, para todos los que se han enterado de su forma de vida, ella es una “puta” pero, cada vez que se lo dicen, repite la definición que, dicha con sus propias palabras en el cuento, le sirve como conjuro “putas son las que tienen como medio de vida el comercio de su cuerpo” (Carrasco, 2000: 130). Se produce un retroceso al momento en que, tomando ella la palabra, dice que su madre reprimió la satisfacción que le producía en la infancia el roce con su caballito de madera y, más duramente, a partir de saber que los niños del vecindario la sentaban en su falda y que “la obligaba a confesarse todos los días y a arrepentirse de tan pecaminosos actos. A ella que lo único que hizo fue descubrir, inocente, la satisfacción de sentir su cuerpo” (Carrasco, 2000: 131)

Para conjurar ese pasado, sólo ha deseado tener un trabajo para sostenerse a sí misma y un departamento para decorarlo acogedoramente a fin de que fuera nido de sus amores que ha contabilizado. En el final, cuando está a punto de recibir al amante número ciento cinco, un vendedor de computadoras que le ha declarado su amor y que quiere hacer quedar, abre la puerta y ve que todos han venido y que el enamorado, repudiándola, tira al piso el ramo de astromelias. Nada dice el cuento de la reacción de la protagonista; pero es fácil suponer que, habiendo constatado la poca disponibilidad de sus antiguos galanes y estando dispuesta a quedarse con este último, nada feliz la habrá hecho la aparición de aquellos y el repudio de éste.

En resumen, culpógena o gozosa, con una sola excepción dicha en metáforas, la liberación conlleva siempre (como para “Dulcinea” abandonar el sitio de *donna angelicata*) una gran dificultad (la de salirse de los lugares tradicionalmente alistados para los personajes femeninos en la ficción, para la mujer en la sociedad: el hogar, el aula, la parroquia) y una gran pena venida ya desde lo individual (la culpa), ya desde lo social (el insulto “puta” o el desdén).

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
- Gardarsdóttir, Hólmfrídur (2005). “El pensamiento feminista y la formación de la identidad” en *La reformulación de la identidad genérica en la narrativa de mujeres argentinas de fin del siglo XX*, Buenos Aires, Corregidor.
- Moyano, Beatriz Elisa (2011). “Representaciones de la mujer en *Los ríos profundos* y otras novelas contemporáneas y actuales”, ponencia presentada en el Congreso de Literatura española e hispanoamericana (CELEHIS) en el mes de noviembre.
- Ostrov, Andrea ([2004] 2008). *El género al bias. Cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*, Córdoba, Alción editora.
- Sáenz Valadez, Adriana (2011a). *Una mirada a la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Estudio de la moral en Los años falsos de Josefina Vences*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.
- (coordinadora) (2011b). *Los prototipos de hombres y mujeres a través de los textos latinoamericanos del Siglo XX*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León.

Bibliografía literaria

- Alegria, Ciro ([1935] 1995). *La serpiente de oro*, Madrid, Alianza Editorial.
- Aparicio, Carlos Hugo (1988). *Trenes del sur*, Buenos Aires, Editorial Legasa.
- Arguedas, José María ([1958] 1998). *Los ríos profundos*, Buenos Aires, Editorial Losada.
- Baca, Pablo (2001). *Al lado de Clara que duerme*, Jujuy, Fundación Pregón.
- Barrera, María Jesús (1998). *Vetas de la memoria*, México, Plaza y Valdés Editores.
- Castellanos, Rosario ([1964] 1995). *Los convidados de agosto* (cuentos), México, Ediciones Era.
- Carrasco Molina, Jennie ([1995] 2000). *La diosa en el espejo*. Quito: Eskéletra editorial.
- (2006). *Cuentos de ceniza*. Quito: El Ángel Editor.
- de la Parra, Teresa ([1924] 1992). *Ifigenia*, Madrid, Grupo Anaya.
- ([1929] 1989). *Las memorias de mamá blanca*, México, Dirección General para la Cultura y las Artes.
- Rivera, Fernando (2005). *Invencible como tu figura*, Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos.